

هنجار‌گزینی در مجموعه شعر از این اوستا

اسحاق طغیانی*

سمیه صادقیان**

چکیده

یکی از نقش‌های زبان، نقش ادبی آن است که نقطه پیوند زبان‌شناسی و ادبیات به‌شمار می‌رود. در نقش ادبی، تأکید بر پیام است و از اینجا است که زبان پیام بر زبان معیار برجسته می‌شود. زبان‌شناسان این برجسته‌سازی را به دو طریق انجام می‌دهند: انحراف از زبان معیار با عنوان هنجار‌گزینی، و افزودن قواعدی به زبان معیار با نام قاعده‌افزایی در سه سطح معنا، صورت و تحقق صوری زبان. هنجار‌گزینی سخن را به شعر نزدیک می‌سازد و قاعده‌افزایی لباس نظم بر آن می‌پوشاند.

از آنجا که مجموعه شعر از این اوستا نماینده اوج هنری اخوان ثالث است، در این مختصر، بارزترین گونه برجسته‌سازی در آن یعنی هنجار‌گزینی معرفی می‌شود. علاوه بر بسامد بالای هنجار‌گزینی در مقایسه با قاعده‌افزایی در سخن اخوان، هنجار‌گزینی در سطح معنا بیش از انواع دیگر آن دیده می‌شود. این گونه شامل مباحث بیان و بدیع معنوی است که جنبه تخیل را در شعر به اوج می‌رساند؛ به ویژه اینکه تشبیه و استعاره - دو شکل بارز صور خیال - به میزان بالایی در آن به‌کار رفته‌است. پس از آن، هنجار‌گزینی زمانی، یعنی کاربرد کلمات کهن، فراوان به‌چشم می‌خورد و بنابراین مشاهده می‌شود که انواع دیگر هنجار‌گزینی که از فخامت سخن می‌کاهد، در شعر اخوان کمتر یافت می‌شود.

کلیدواژه‌ها: اخوان ثالث، از این اوستا، برجسته‌سازی، هنجار‌گزینی، نقش ادبی زبان.

* دانشیار دانشگاه اصفهان etoghiani@yahoo.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

تاریخ دریافت: ۸۹/۹/۲۷ تاریخ پذیرش: ۹۰/۲/۲۴

مقدمه

از جمله مباحث مهم در حوزه زبان‌شناسی، بحث از نقش‌های گوناگون زبانی است که گاه مرزهای آن شکسته و درهم ادغام می‌شود. در بین نقش‌های ششگانه زبان که یاکوبسن مطرح کرده است، هر یک به یکی از جهات گوینده، مخاطب، مجرای موضوع، پیام، مجرای ارتباطی و رمز نظر دارد. در این میان، در نقش ادبی، توجه به نفس پیام معطوف می‌شود. «وقتی که ارتباط کلامی، صرفاً به سوی پیام میل می‌کند، یعنی وقتی پیام به خودی خود کانون توجه می‌شود، آن موقع است که زبان کارکردی شعری دارد. (فالر، ۱۳۶۹: ۸۱)

زبان‌شناسان در شکل‌گیری نقش ادبی، از اصطلاح «برجسته‌سازی» کمک می‌گیرند. زبان با فرارفتن از قواعد حاکم بر زبان هنجار برجسته می‌شود (← صفوی، ۱۳۷۳: ۳۵).

اما در تعیین مرزهای زبان هنجار، بین زبان‌شناسان اختلاف است؛ و امر مسلم این است که گذر به آن سوی مرزهای زبان هنجار تا جایی امکان‌پذیر است که در انتقال معنی اختلال ایجاد نکند، لذا در بحث از برجسته‌سازی در زبان، دو گونه متفاوت برای آن در نظر گرفته می‌شود که با نام‌های مختلف مطرح شده و حال آنکه همه ناظر به یک معنی است. دکتر شفیع کدکنی برجسته‌سازی را به دو گروه موسیقایی و زبانی مرتبط می‌داند (← شفیع کدکنی، ۱۳۷۰: ۷). بی‌پرویش از دو گونه ساخت سخن می‌گوید که مطابق با تقسیم‌بندی دکتر شفیع کدکنی است: ساخت‌های ثانوی که روی ساخت‌های عادی زبان قرار می‌گیرند و انحراف‌هایی که از ساخت عادی زبان ایجاد می‌شود (← بی‌پرویش، ۱۳۶۳: ۱۴۹). این تقسیم‌بندی را لیچ، «قاعده‌افزایی» و «هنجارگریزی» نام داده است. اصطلاح «هنجارگریزی» از دیدگاه وی، همان «برجسته‌سازی در گروه زبانی» از نگاه دکتر شفیع کدکنی و «انحراف از ساخت زبان عادی» از نظر بی‌پرویش است. با توجه به آنچه عنوان شد و در یک تعریف کلی، هنجارگریزی عبارت است از انحراف از زبان هنجار در محدوده‌ای که در معنا اختلال ایجاد نکند.

لیچ هنجارگریزی در سه سطح صورت، معنی و دستگاه واجی و خطی (تحقق صوری) را در انواع هنجارگریزی واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، معنایی، گویشی، سبکی و زمانی مطرح می‌سازد (← صفوی، ۱۳۷۳: ۵۴-۴۹).

در مقاله حاضر، گونه‌های هشت‌گانه هنجارگریزی از نظر لیچ، در بارزترین مصداق شاعری اخوان ثالث، مجموعه از این اوستا بررسی و در طی آن، مشخص می‌شود که کدام یک از این انواع در زبان وی نمودی بیشتر دارد. در این میان، هنجارگریزی نوشتاری و

گویی در زبان شاعر به کار نرفته است و بدین جهت از آن صرف نظر می شود. از سویی، انحراف از زبان هنجار قطعاً به تقسیم بندی لیچ محدود و منحصر نمی شود و از این رو، این مختصر مجالی است برای دستیابی به برخی از نمونه هایی که در یک سخن ادبی می گنجد و به آن اشاره نشده است.

هنجارگریزی واژگانی

این گونه از هنجارگریزی که براساس ساخت واژگان جدید در زبان ادبی شکل می گیرد، در ادبیات و به ویژه شعر معاصر بیشترین مصداق را می یابد. آنچه صفوی به نقل از لیچ در تعریف این نوع هنجارگریزی به دست می دهد، ساخت واژه جدید برحسب قیاس و گریز از قواعد ساخت واژه زبان هنجار است (← همان). باید توجه داشت که ساخت واژه برحسب قیاس با واژه کاربردی دیگر، همیشه با گریز از قواعد ساخت واژه زبان هنجار همراه نیست؛ به عکس، همین قواعد ساخت واژه بیش از هر چیز دست گوینده را برای ساخت واژه ای که تاکنون در زبان وارد نشده است، باز می گذارد. اخوان ثالث بیش از آنکه از قواعد زبانی در ساخت واژگان دور شود، برحسب آن، واژه های بدیع آفریده است:

چون گذشت از شب دو کوه پاس

بانگ طبل پاسداران رفت تا هر سو

که: «شما خوابید ما بیدار

خرم و آسوده تان خفتار» (ص ۲۶)

«خفتار» اسم مصدر از «خفتن» است که با قیاس با واژه هایی نظیر «گفتار»، «نوشتار»، «رفتار» ... ساخته شده است.

البته بیشتر واژه های ساخته شده از نوع مرکب است تا از نوع اشتقاقی:

اگر تیر و اگر دی، هر کدام و کی

به فرّ سور و آذین ها بهاران در بهاران بود

کنون ننگ آشیانی نفرت آباد است، سوگش سور (ص ۲۱)

پیچ و خمهاش از دو سو در دوردستان گم

گامخواره جاده هموار

بر زمین خوابیده بود آرام و آسوده

چون نوار سالخوردی سوده و پوده (ص ۲۹)

در کنار دشت، گاهی چند دور از آن نوار رنگ فرسوده
سوده پوده

در فضای خیمه‌ای چون سینه من تنگ... (ص ۳۱)
گاه نیز واژه بر خلاف قیاس و با ابتکار شاعر در زبان، ایجاد شده است، همچون
«کوهمیخ» و «نفسدود» در نمونه‌های زیر:
نگهدار زمین چونین در این پایین
به کرداری که پایین تر نمی‌لیند
زیس با صد هزاران کوهمیخش کرده‌ای ستوار
نه می‌افتد نه می‌خیزد (ص ۷۵)
با آن که شب شهر را دیرگاهی است
با ابرها و نفسدودهایش
تاریک و سرد و مه‌آلود کرده است (ص ۹۷)
ساخت مصادر جعلی از عیوب فصاحت به شمار می‌رود و بنابراین کلماتی همچون
«پخشیدن» را نمی‌توان از مصادیق برجسته‌سازی دانست:
بر زمین افتاده پخشیده است
دست و پا گسترده تا هر جا (ص ۹۵)

هنجارگریزی نحوی

شاعر می‌تواند در شعر خود با جابه‌جا کردن عناصر سازنده جمله، از قواعد نحوی زبان
هنجارگریز بزند و زبان خود را از زبان هنجار متمایز سازد. (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۰)
این گونه هنجارگریزی را می‌توان در سطح زبان خلق کرد و یا به تبعیت از قواعد زبان
دیگر، از قواعد نحوی زبان کاربردی فاصله گرفت:

سپرده با خیالی دل
نه‌ش از آسودگی آرامشی حاصل
نه‌ش از پیمودن دریا و کوه و دشت و دامان‌ها (ص ۱۵)
جابه‌جایی ضمیر متصل «ش» و کاربرد آن پس از حرف نفی، زبان را برجسته ساخته
است.

مرد و مرکب گفت راوی الغرض القصة می‌رفتند همچون باد

پشت سرشان سیلی از گل راه می‌افتاد (ص ۳۰)
بامدادان نازنین خاوری چون چهره می‌آراست
روشن‌آرایان شیرینکار پنهانی

گفت راوی بر دروغ راویان بسیار خندیدند. (ص ۳۹)

در نمونه‌های بالا، جمله پایه (گفت راوی) بین مسندالیه و مسند جمله پیرو خود فاصله انداخته است؛ حال آنکه مطابق با زبان هنجار جمله این گونه بود: گفت راوی الغرض القصه مرد و مرکب می‌رفتند. این گونه جابه‌جایی بین اجزای جمله با جمله مجزا از آن، برخلاف قواعد نحوی زبان صورت گرفته است.

و می‌دانم که پوچ هستی و این لحظه‌های پژمرده
که نامش عمر و دنیا است

اگر باشی تو با من خوب و جاویدان و زیباست. (ص ۶۳)

اگر «پوچ» را صفت برای هستی بدانیم، کاربرد آن قبل از موصوف خود به همراه کسره اضافه‌ای که آن را به موصوف متصل کند، در نحو فارسی جایز نیست؛ اما از طرفی، نظایر این مورد را می‌توان کاربرد مصدر (پوچی) در شکل صفت دانست که آن نیز در نوع خود هنجارگریزی محسوب می‌شود اگر در جای خود، توضیح داده خواهد شد.

خوش آن که سررسدم روز و سردمهر سپهر

شی دو گرم به شیون کند سرای مرا (ص ۶۹)

جدایی بین اجزای فعل مرکب (گرم‌کردن) برخلاف قاعده، زبان را برجسته کرده است.

این پیمبر، این سالار

این سپاه را سردار

با پیام‌هایش پاک

با نجابتش قدسی، سرودها برای ما خوانده است. (ص ۸۵)

مطابق با نحو عربی، بین صفت و موصوف با مضاف‌الیه متعلق به موصوف جدایی افتاده است.

هنجارگریزی آوایی

در این نوع هنجارگریزی، شاعر از قواعد آوایی هنجار گریز می‌زند و صورتی را به کار می‌برد که از نظر آوایی در زبان هنجار متداول نیست. (ص ۵۰)

بیشترین میزان هنجارگریزی آوایی در زبان اخوان ثالث، به تلفظ حرف «هاء» غیر ملفوظ در کلمات فارسی مربوط است:

دو تا کفتر

نشسته‌اند روی شاخه سدر کهنسالی

که رویده غریب از همگنان در دامن کوه قوی پیکر (ص ۱۴)

پس از آن، این نوع هنجارگریزی متعلق به تخفیف واژه‌ها و ساکن کردن حروف متحرک است:

ولی گویا دگر این بینوا شهزاده باید دخمه‌ای جوید

دریغا دخمه‌ای در خورد این تنهای بدفرجام نتوان یافت (ص ۲۴)

مرد و مرکب گرم رفتن لیک

ماندگی نپذیر

خستگی شناس (ص ۳۰)

و بر چیزی نمی‌دانم چه شاید تکه ستخوانی

دمادم تق و تق منقار می‌زد. (ص ۶۱)

آفاق پوشیده از فرّبی خویشی است و نوازش

ای لحظه‌های گریزان صفای شما باد

دمتان و ناز قدمتان گرامی، سلام! اندر آید! (ص ۶۴)

تو چشغفتی به جز بانگ خروس و خر

در این دهکور دورافتاده از معبر (ص ۶۸)

تا اقصای ژرفنای آسمان پیدا

جاودانی بیکران تا بیکرانه جاودان پیدا (ص ۸۰)

هنجارگریزی سبکی

آنچه در تعریف هنجارگریزی سبکی آورده شده، گریز از لایه اصلی شعر یعنی گونه نوشتاری و استفاده از واژه‌ها یا ساخت‌های نحوی گفتاری است. (← صفوی، ۱۳۷۳: ۵۳)

بسیاری از مواردی که در سخن اخوان ثالث تحت عنوان این نوع هنجارگریزی به چشم

می‌خورد، کاربرد واژگان زبان محاوره در ضمن زبان معیار است:

نگاهش را ربوده بود ناپیدای دوری، ما خروشیدیم:

– «بخوان!» او همچنان خاموش

– «برای ما بخوان!» خیره به ما ساکت نگا می‌کرد. (ص ۱۳)

و بسیاری دلیرانه سخن‌ها گفت، اما پاسخی نشنفت
اگر تقدیر نفرین کرد یا شیطان فسون، هردست یا دستان
صدایی برنیامد از سری، زیرا همه ناگاه سنگ و سرد گردیدند. (ص ۲۰)
گفت راوی: «در قفاشان دره‌ای ناگه دهان وا کرد
به فراخی و به ژرفی راست همچون حمق ما مردم» (ص ۳۸)

من می‌گریزم سوی درهایی که می‌بینم
باز است، اما پنجه‌ای خونین که پیدا نیست
از کیست

تا می‌رسم در را به رویم کیپ می‌بندد (ص ۴۱)
در موارد معدود دیگر که از ساخت نحوی زبان محاوره استفاده می‌شود، جملات
به‌شکل نقل قول مستقیم بیان می‌شود و این موارد حتی در داستان‌های متثور معاصر نیز زبان
را برجسته می‌سازد:

اینک چگوری لحظه‌ای خاموش می‌ماند
و آنگاه می‌خواند:

«شو تا به شوگیر ای خدا بر کوهساران
می‌باره بارون ای خدا می‌باره بارون...» (ص ۵۷)

هنجار‌گزینی زمانی

شاعر می‌تواند از گونه‌ی زمانی زبان هنجار بگریزد و صورت‌هایی را به کار ببرد که پیش‌تر در
زبان متداول بوده‌اند و امروز دیگر، واژگان یا ساخت‌های نحوی مرده‌اند. این دسته از
هنجار‌گزینی‌ها را باستان‌گرایی نیز می‌نامند. (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۴)

گریز به زبان گذشته در شعر اخوان ثالث گاه در سطح واژه است و این نوع یا به شکل
کاربرد واژه‌های کهن دیده می‌شود:

نگفتی جان خواهر! این که خوابیده است اینجا کیست

ستان خفته است و با دستان فروپوشاند چشمان را (ص ۱۵)

ستان: «خفته بر پشت، چنان که شکم او بر بالا باشد.» (نصرالله منشی، ۱۳۸۴: ۹۲)

و گرشاسب دلیر آن شیر گندآور

و آن دیگر

و آن دیگر

انیران را فروکوبند وین اهریمنی رایات را بر خاک اندازند. (ص ۱۷)

گندآور: دلیر (لغت‌نامه دهخدا، ذیل واژه)

چنان چون آبخوستی روسپی آغوش زی آفاق بگشاده

در او جاری هزاران جوی پر آب گل آلوده. (ص ۲۱)

آبخوست: جزیره (لغت‌نامه دهخدا، ذیل واژه)

مگر دیگر فروغ ایزدی آذر مقدس نیست

مگر آن هفت انوشه خوابشان بس نیست

زمین گندید. آیا بر فراز آسمان کس نیست؟ (ص ۲۴)

انوشه: جاوید (لغت‌نامه دهخدا، ذیل واژه)

ببخشا گر غبارآلود راه و شوخگینم، غار!

درخشان چشمه پیش چشم من خورشید

فروزان آتشم را باد خاموشید. (ص ۲۴)

فعل خاموشیدن از افعال متروک در عصر حاضر است.

و یا به گونه استفاده از شکل قدیم واژه‌های کنونی است:

پس از آن نیز تنها در نگه‌مان بود اگر گاهی

گروهی شک و پرسش ایستاده بود

و دیگر سیل و خیل خستگی بود و فراموشی

و حتی در نگه‌مان نیز خاموشی

و تخته سنگ آن سو اوفتاده بود (ص ۱۰)

نگهدار زمین چونین در این پایین

به کرداری که پایین تر نمی لیزد

ز بس با صد هزاران کوهمیخس کرده‌ای ستوار

نه می افتد نه می خیزد (ص ۷۵)

ستوار: استوار

من شنیدستم

تا جهان باقی است مرزی هست

بین دانستن
و ندانستن (ص ۸۰)
گاه شاعر، در همنشینی واژه‌ها، از ساخت‌های نحوی گذشته بهره می‌گیرد:
در چارچار زمستان
من دیدم او نیز می‌دید
آن ژنده‌پوش جوان را که ناگاه
صرع دروغینش از پا در انداخت. (ص ۹۹)
بگو آیا تواند بود کو را رستگاری روی بنماید
کلیدی هست آیا که ش طلسم بسته بگشاید؟ (ص ۲۲)
در نمونه‌های بالا، ضمیر «ش» در سطور آخر مضاف‌الیه است و جابه‌جایی آن مطابق با نحو
کهن است.

هنجار‌گزینی معنایی

هنجار‌گزینی معنایی، گریز از قواعد معنایی زبان هنجار در همنشینی و ترکیب واژه‌ها با
یکدیگر است.

همنشینی واژه‌ها بر اساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار، تابع محدودیت‌های خاص
خود است. (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۲)

صور خیال، همچون تشبیه و استعاره که در بیان مطرح می‌شود و صنایع معنوی چون
ایهام، پارادوکس، حسن تعلیل و جز آن که در بدیع معنوی از آن سخن می‌رود، میدان
معنایی کلام را بر اساس جولان تخیل در آن بیش از زبان هنجار وسعت می‌دهد و سخن را
بیش از هرگونه انحراف از زبان معیار به سمت شعر سوق می‌دهد.

در سخن اخوان ثالث، این نوع هنجار‌گزینی که خاص شعر است، نه تنها بیش از انواع
دیگر آن به کار رفته، بلکه در برابر گونه‌ی دیگر برجسته‌سازی - یعنی «قاعده‌افزایی» - نیز که
خاص سخن نظم است، بسامد بسیار بالایی دارد.

تشبیه

تشبیه مانده‌کردن چیزی است به چیزی، مشروط بر این‌که آن ماندگی مبتنی بر کذب باشد
نه صدق، یعنی ادعایی باشد نه حقیقی. (شمیسا، ۱۳۸۶: ۶۶)

تشبیه پس از استعاره، بیشترین نقش را در حوزه هنجارگریزی معنایی ایفا می‌کند. در شعر اخوان، انواع تشبیه - از قبیل بلیغ (بدون ذکر ادات تشبیه و وجه شبه)، غیربلیغ (با ذکر ادات تشبیه و وجه شبه یا یکی از آن دو)، مقید، مرکب، استخدام، تشبیه به خود، تشبیه در تشبیه و اضافه تشبیهی - به کار رفته است.

تشبیه غیر بلیغ:

چنین می‌گفت چندین بار

صدا و آنگاه چون موجی که بگریزد ز خود در خامشی می‌خفت. (ص ۱۰)

او می‌پرد همچون دل پرسرود قناری

از شهر بند حصارش فراتر

و می‌تپد چون پر بیمناک کبوتر

تن شنگی از رقص لبریز

سر چنگی از شوق سرشار (ص ۶۵)

تشبیه بلیغ:

من آواره این دشت بی فرسنگ

من آن شهر اسیرم، ساکنانش سنگ (ص ۲۳)

و اینک (خیره در من مهربان) بینم

که دست سرد و خیسش را

چو بالشتی سیه زیر سرم - بالین سوداها - گذارد شب (ص ۵۹)

علاوه بر تشبیه «شب» به «بالشت سیاه»، «سر» را به صورت تشبیه بلیغ، به «بالین سوداها» تشبیه کرده است.

تشبیه مقید (تصویر و تصور مفردی است که مقید به قیدی باشد - شمیسا، ۱۳۸۶: ۸۶):

چو دود روشنی کز شعله شادی پیام آرد

سحر برخاست (ص ۷۳)

مشبه به نه هر دودی بلکه دودی است که پیام آور شعله شادی باشد.

خמוש و مهربان با من

به کردار پرستاری سیه پوشیده پیشاپیش دل برکنده از بیمار (ص ۵۹)

مشبه به پرستار است مقید به قید سیاه پوشی و نومیادی از بیمار.

تشبیه مرکب - تابلو و تصویری ذهنی است که چند چیز در به وجود آوردن آن نقش

داشته باشند - (شمیسا، ۱۳۸۶: ۸۶)

در جوی چون کفچه مار مهیبی
نفت غلیظ و سیاهی روان بود
می برد و می برد و می برد
آن پاره های جگر، تکه های دلم را
وز چشم من دور می کرد و می خورد
مانند زنجیره کاروان های کشتی
کاندر شفق ها، فلق ها
- در آب های جنوبی -
از شط به دریا خرامند و از دیدگه دور گردند
دریا خوردشان و مستور گردند. (ص ۱۰۰)
مشبه، هیئتی است (پاره های جگر که با آب سیاه جوی برده می شد) که به هیئتی دیگر
(زنجیره کاروان هایی که در دریا محو می شوند) تشبیه شده است.
و آنگاه دیدیم از آن سگ
خشم و خروش و هجومی که گفتی
بر تیره شب چیره شد بامداد طلایی. (ص ۱۰۱)
مشبه به هیئتی مشتعل بر تیره شب و بامداد طلایی است.
استخدام: در تشبیه به شکل استخدام، وجه شبه در ارتباط با مشبه یک معنی و در ارتباط
با مشبه به معنی دیگری دارد. (← شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۰۶):
در فضای خیمه ای چون سینه من تنگ
اندرو آویخته مثل دلم فانوس دوداندودی از دیرک (ص ۳۱)
«تنگی» وجه شبهی است که در مورد هر کدام از مشبه (خیمه) و مشبه به (سینه) معنی
جداگانه ای می دهد؛ همچنین، «آویختن برای دل» به یک معنی و «برای فانوس» به معنی
دیگری است.
از زیبایی های شعر اخوان در حوزه تشبیه، یکی همانند کردن چیزی است به خودش؛
یعنی مشبه و مشبه به در تشبیه یکی است:
چون پرده حریر بلندی
خوابیده مخمل شب تاریک مثل شب
آینه سیاهش چون آینه عمیق (ص ۶۰)

و دیگر، ایجاد تشبیه در دل تشبیه دیگر است، به صورتی که مشبه‌به، خود مشبه برای تشبیه دیگر قرار می‌گیرد، همچون مثال بالا که «آینه سیاه شب» در قالب استعاره مشبه‌به برای «فضای تاریک شب» است و پس از آن خود، به «آینه» تشبیه شده و نیز در نمونه زیر:

امشب به یاد زلف نجیب تو
شب را چو گربه‌ای که بخوابد به دامنم
من ناز می‌کنم (ص ۶۰)
مشبه‌به «شب» است که خود به «گربه» تشبیه شده است.

اضافه تشبیهی
با طور و طومار غم قومش
در سازها چون رازها پنهان
در آتش آوازه‌ها پیدا است (ص ۵۶)
کاشکی پر می‌زد آنجا مرغ دردم ای کبوترها
که من ار مستم ار هشیار
- گرچه می‌دانم به دست آلوده مردم ای کبوترها -
در سکوت برج بی‌کس مانده‌تان هموار
نیز در برج سکوت و عصمت غمگیتان، جاوید
های پاکان! های پاکان گوی
گریم و غمگین خرشم زار (ص ۷۲)
سرگشته قبیله هریکی سویی
باریده هزار ابر شک در ما
وافکنده سیاه سایه‌ها بر ما (ص ۸۴)

استعاره

استعاره در بلاغت عبارت است از کاربرد واژه‌ای به علاقه مشابهت به‌جای واژه. (← شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۵۳)

استعاره هنری‌ترین نوع صور خیال و شاعرانه‌ترین گونه بیان در هر زبانی است، در آن، ادعای همسانی و مشابهت جای خود را به باور همسانی می‌دهد مشبه و مشبه‌به یکی می‌شود. البته تعریفی که از استعاره به‌دست داده شد، یکی از گونه‌های استعاره یعنی استعاره مصرحه را شامل

می‌شود، حال آنکه در استعارهٔ مکنیه مشبه با لوازم مشبه‌به به‌کار می‌رود و بهتر است برای تعمیم آن گفت: «تشبیهی است که از آن فقط یکی از طرفین به‌جا مانده باشد.» (همان، ص: ۱۷۵).

میزان استعاره در شعر اخوان، بیش از تشبیه است و استعارهٔ مصرحه در آن کمتر از استعارهٔ مکنیه به‌کار رفته، اما به هر روی بدیع و تازه است:

بامدادان نازنین خاوری چون چهره می‌آراست

روشن‌آرایان شیرین‌کار، پنهانی

گفت راوی بر دروغ‌راویان بسیار خندیدند. (ص ۳۹)

«نازنین خاوری» استعاره از «خورشید» و «روشن‌آرایان» استعاره از «ستارگان» است.

سپهر افروخت با شرمی که جاوید است و گاه آید

برآمد عنکبوت زرد

و خیس خسته را پر چشم حسرت کرد (ص ۷۴)

عنکبوت زرد استعاره از خورشید است.

نه صدایی جز صدای رازهای شب

و آب و نرمای نسیم و جیرجیرک‌ها

پاسداران حریم خفتگان باغ

و صدای حیرت‌بیدار من (من مست بودم، مست) (ص ۷۶)

خفتگان باغ استعاره است از گیاهان باغ.

نوعی از استعاره که قاعدتاً باید آن را از نوع مصرحه دانست، استعاره در فعل و صفت است و آن زمانی است که خود فعل یا صفت به علاقهٔ مشابهت به‌جای فعل یا صفت دیگر به‌کار رود. البته در آنجا که آن را بتوان جزئی از لوازم مشبه‌به محذوف دانست، بهتر آن است که استعاره را مکنیه محسوب بداریم.

آنجا اجاقی بود روشن، مرد

اینجا چراغ افسرد (ص ۴۷)

«مردن» استعاره است از «خاموش شدن».

افسوس آن سقف بلند آرزوهای نجیب ما

و آن باغ بیدار و برومندی که اشجارش

در هر کناری ناگهان می‌شد صلیب ما

افسوس (ص ۴۷)

«بیدار» استعاره است از «شکفته».

استعاره مکنیه و به‌ویژه تشخیص، چه در شکل اضافی و چه جز آن، بیشترین میزان استعاره را دارد:

راه خلوت دشت ساکت بود و شب گویی

داشت رنگ خویش را می‌باخت. (ص ۳۶)

حتی بگو باد دامان ایشان

می‌شد نهیبی که بی‌شک

انگار گردنده چرخ زمان را

- این پیر پر حسرت بی‌امان را -

از کار و گردش می‌انداخت، مغلوب می‌کرد

و پیری و مرگ را در کمینگاه شومی که دارند

نومید و مرعوب می‌کرد. (ص ۹۹)

باران جرجر بود و ضجه ناودان‌ها بود

و سقف‌هایی که فرومی‌ریخت (ص ۴۷)

ای لحظه‌های شگفت و گریزان که گاهی - چه کمیاب -

این مشت خون و خجل را

در بارش نور نوشین خود می‌نوازید. (ص ۶۴)

افسری زروش هلال‌آسا به سرهامان

ز افتخار مرگ پاکی در طریق پوک

در جوار رحمت ناراستین آسمان بغنوده‌ایم. (ص ۷۱)

نه صدایی جز صدای رازهای شب

و آب و نرمای نسیم و جیرجیرک‌ها

پاسداران حریم خفتگان باغ

و صدای حیرت بیدار من. (ص ۷۶)

انواع دیگر در هنجارگریزی معنایی

از تشبیه و استعاره که بگذریم، کنایه از بین مباحث علم بیان و پارادوکس، «حسن آمیزی»

و «حسن تعلیل» به میزانی بسیار پایین به چشم می‌خورد.

کنایه: کنایه جمله یا ترکیبی است ه مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد؛ اما قرینه صارفه‌ای هم که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند، وجود نداشته باشد. (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۷۳)

یک نوع آن، کنایه از موصوف است؛ یعنی «مکنی به صفت یا مجموعه چند صفت یا جمله و عبارتی وصفی یا بدلی است که باید از آن متوجه موصوفی شد» (همان، ص ۲۷۴):
سپهر افروخت با شرمی که جاوید است و گاه آید
برآمد عنکبوت زرد
و خیس خسته را پر چشم حسرت کرد. (ص ۷۴)
خیس خسته صفتی است کنایه از موصوف یعنی خاک
و در نوع دیگر آن یعنی کنایه از صفت « مکنی به صفتی است که باید از آن متوجه صفت دیگر شد.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۷۶):

بی جدال و جنگ
ای به خون آغشتگان کوچیده زین تنگ آشیان ننگ
ای کبوترها... (ص ۷۲)
«به خون آغشتگان» کنایه است از صفت یعنی «کشته شده و قربانی».
حس آمیزی — آوردن لغات مربوط به حس‌های مختلف کنار هم است. — (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۲۰):

اما نمی‌دانم چه شب‌هایی سحر کردم
بی آنکه یک دم مهربان باشند با هم پلک‌های من
در خلوت خواب گوارایی. (ص ۴۰)
حسن تعلیل (ذکر علتی خیالی و ادعایی و نه واقعی برای معلول است. (← کزازی، ۱۳۷۳: ۱۶۳):

سبزخطان و عزیزانی که الواح سحر را سرخرو کردند
آن کبوترها که زد در خونشان پرپر
سربی سرد سپیده‌دم. (ص ۷۲)

تحلیل و بررسی

با نگاه به میزان هنجارگریزی شاعر و انواع آن در اثر خود، آمار ذیل به دست می‌آید:

نوع هنجارگریزی	میزان هر نوع در کل هنجارگریزی
واژگانی	۷/۲۰٪
نحوی	۸/۰۶٪
آوایی	۸/۶۴٪
سبکی	۴/۶۱٪
زمانی	۲۴/۴۹٪
معنایی	۴۶/۹۷٪

با بررسی میزان کاربرد انواع هنجارگریزی در مجموعه شعر از این اوستا، نتیجه گرفته شد که بیشترین دستاویز شاعر برای گریز از زبان هنجار به ساحت شعر، به حیطه معنایی مربوط است. کارکرد ادبی، به ویژه با تشبیه و استعاره، بر دیگر کارکردهای زبان برتری یافته است. نکته حائز اهمیت این است که گریز از هنجار معنایی زبان، تنها مورد از انواع هنجارگریزی است که از بین صورت، معنا و تحقق صوری، سطح معنی را به خود مخصوص می گرداند. صور خیال، از جمله تشبیه و استعاره، برای نفوذ به لایه معنایی زبان، بالاترین توانایی را در هر زبانی دارد و لذا اخوان برای برجسته کردن سخن خود از گذر معنا، علاوه بر گریز فراوان از قواعد معنایی حاکم بر همنشینی واژه‌ها، از دو صنعت تشبیه و استعاره بیشترین بهره را برده است. این درحالی است که استعاره - یعنی تشبیه فشرده‌ای که در آن ادعای یکسانی است نه همسانی و بدین جهت تخیل در آن به اوج خود می‌رسد - بیش از تشبیه به کار رفته است.

نقش ادبی زبان در از این اوستا بر نقش‌های دیگر می‌چربد و از سویی شعریت در آن نظم کلام را در خود حل کرده است.

از هنجارگریزی معنایی که بگذریم، همان‌گونه که ملاحظه شد، هنجارگریزی زمانی - یعنی کاربرد واژگان و ساختار کلامی زبان گذشته - بارزترین شکل انحراف از زبان هنجار است. مشخصه اخوان ثالث در شاعری، به کارگیری زبان فخیم و کهن است به نحوی که آمیزش آن با زبان حال، تنها خاص هنر خود است:

اخوان با تکیه به سنت‌های گذشته زبان و آمیختن کلمات فراموش شده به زندگی امروز، زبان شعری تازه‌ای می‌آفریند. زبان او، با فضای شعرش هماهنگی کامل دارد؛ کلمات

زندگی او وقتی در شعر او در کنار کلمات سنگین و مغرور گذشته می‌نشیند، ناگهان تغییر ماهیت می‌دهند و قد می‌کشند و در یکدستی شعر، اختلاف‌ها فراموش می‌شود. (قویمی، ۱۳۸۳: ۱۶). از اینجا است که باید اذعان کرد هنر اخوان، استفاده‌ی زیبا از قواعد است و این زیبایی خود در حصار تنگ قانون نمی‌گنجد.

اما انواع برشمرده شده‌ی لیچ، جامع و دربرگیرنده‌ی همه‌ی موارد هنجارگریزی نیست. علاوه بر مواردی مشترک در همه‌ی زبان‌ها، هر زبان گونه‌هایی مخصوص به خود نیز دارد که به آنها اشاره نشده و از سویی، زمان و تحول تاریخی زبان، در تغییر و بسط یا از بین رفتن برخی از این گونه‌ها مؤثر است. شعر اخوان، نمونه‌ای اندک است از بسیار که از رهگذر آن می‌توان به بخشی از توانایی‌های شاعر در انحراف از زبان هنجار پی برد. برای نمونه، ایجاز از مباحث مهم علم بلاغت به‌شمار می‌رود که حتی در زبان روزمره فراوان به‌کار می‌رود و خاص زبان ادبی نیست؛ اما گاه این ایجاز به شکلی در زبان ادبی به‌کار می‌رود که کاملاً نسبت به زبان عادی برجسته و چشمگیر است. برای مثال، در مصراع‌های زیر:

و بسیاری صداهایی که دارد تار و پودی گرم

و نرم

و بسیاری که بی‌شرم (ص ۶۲)

عبارت آخر، با حذف اجزای جمله موجز شده‌است: و (بسیاری) صداهایی که دارد تار و پودی (بی‌شرم). شاعر با حفظ «که» ربطی و حذف بقیه‌ی اجزا، ایجازی بدیع پدید آورده است.

و یا ایجاز موجود در عبارت زیر تنها در زبان ادبی یافت می‌شود:

من آن کلام را دریا فروبرده

گله‌م را گرگ‌ها خورده (ص ۲۳)

موصوف برای صفت اشاره‌ی «آن» حذف شده و به‌جای آن صفتی مرکب قرار داده شده است.

گونه‌ی بسیار مهم برجسته‌سازی در زبان که به آن اشاره نشده، در هم‌نشینی واژه‌ها صورت می‌گیرد. ترکیبات ابداعی شاعر تا زمانی که به زبان عادی و هنجار وارد نشود، سخن را برجسته می‌کند:

ببخشا گر غبارآلود راه و شوخ‌گینم، غار!

درخشان چشمه پیش چشم من خورشید. (ص ۲۴)

مگر دیگر فروغ ایزدی آذر مقدس نیست؟

مگر آن هفت انوشه خوابشان بس نیست؟
زمین گندید، آیا بر فراز آسمان کس نیست؟ (ص ۲۴)
امشب به سوی قدس اهورایی
پرواز می‌کنم. (ص ۶۰)

انتخاب واژه‌هایی که در محور افقی کلام در کنار یکدیگر غریب و تازه است، گاه در هیچ‌یک از هنجارگریزی‌های ذکرشده، جا نمی‌گیرد:

ستم‌های فرنگ و ترک و تازی را
شکایت با شکسته بازوان میترا می‌کرد
غمان قرن‌ها را زار می‌نالید. (ص ۲۵)

واژه‌ها در «ستم‌ها را شکایت کردن» و «غمان را نالیدن» در زبان هنجار در کنار هم قرار نمی‌گیرند. افعال «شکایت کردن» و «نالیدن» لازم هستند، حال آنکه در اینجا مفعول تازه‌ای یافته‌اند. و یا «نام را آواز کردن» در:

نام تو را به شادی آواز می‌کنم. (ص ۶۰)
در جمله:

و نزدیکش کلاغی روی آنتن قار می‌زد باز. (ص ۶۱)

«قارقارکردن» در زبان هنجار، به «قارزدن» در زبان ادبی تبدیل شده است

از موارد دیگر برجستگی زبان، تغییر و تحول در واژه‌ها است. بدین ترتیب، شاعر واژه جدید نمی‌سازد تا آن را در گروه هنجارگریزی واژگانی به شمار آورد، در نتیجه تعریف این گونه از هنجارگریزی را باید وسعت داد تا این موارد را نیز در خود بگنجاند؛ همچون «پوچ» به جای «پوچی» و «فراموش» به جای «فراموشی» در مصراع‌های زیر:

و می‌دانم که پوچ هستی و این لحظه‌های پژمرنده
که نامش عمر و دنیا است

اگر باشی تو با من، خوب و زیباست. (ص ۶۳)

این شهر خاموش در دوردست فراموش

جاوید جای شما باد. (ص ۶۴)

و صفات جدید «سرنشناس» و «پانشناس» که از عبارت کنایی سر از پا نشناختن ساخته شده است:

مست بودم، مست سرنشناس، پا نشناس، اما لحظه پاک و عزیزی بود. (ص ۷۷)

تأمل در طیف وسیع‌تری از اشعار اخوان، ما را به یافته‌های جدیدتری رهنمون می‌شد که مجال پرداختن به آن در این مختصر دست نمی‌دهد.

سخن آخر

نتایج مقاله حاضر را به‌طور خلاصه به قرار زیر می‌توان برشمرد:

- اخوان در مجموعه شعر از این اوستا از بیشترین ابزار برای برجسته‌سازی کلام خود در قالب زبان ادبی بهره جسته و بیش از هر چیز، هنجارگریزی معنایی و پس از آن هنجارگریزی زمانی دستاویز وی قرار گرفته است.
- با توجه به کارکرد فراوان هنجارگریزی معنایی در مقایسه با گونه‌های دیگر انحراف از زبان معیار و نیز در مقایسه با «قاعده‌افزایی» - یعنی عوامل توازن در کلام - سخن وی را باید شعر منظوم دانست.
- اگرچه قوانینی بر ساخت ادبی ناظر است، به‌کارگیری همین قوانین برای ساخت سخنی زیبا و ادبی، نیاز به ابزاری برای هنرمند دارد که آن را نمی‌توان با قواعد و قوانین تعریف کرد.
- بررسی اثری همچون مجموعه مورد بحث نشان می‌دهد که هنجارگریزی مبحثی بسیار گسترده است که به گونه‌های برشمرده برای آن از طرف زبان‌شناسان محدود نمی‌شود.

منابع

- اخوان ثالث، مهدی ۱۳۷۰. *از این اوستا*. چ ۹. تهران: مروارید.
- بی‌برویش، مانفرد ۱۳۶۳. *زبان‌شناسی جدید*. چ ۲. به کوشش محمد رضا باطنی. تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا ۱۳۷۰. *موسیقی شعر*. چ ۳. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس ۱۳۸۱. *نگاهی تازه به بدیع*. چ ۱۴. تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس ۱۳۸۶. *بیان*. چ ۲. تهران: میترا.
- صفوی، کوروش ۱۳۷۳. *از زبان شناسی به ادبیات*. تهران: چشمه.
- فالر، راجر ۱۳۶۹. *زبان شناسی و نقد ادبی*. ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده. تهران: نی.
- قویمی، مهوش ۱۳۸۳. *آوا و القاء*. تهران: هرمس.
- کزازی، میرجلال‌الدین ۱۳۷۳. *زیبا شناسی سخن پارسی (بدیع)*. چ ۳. تهران: کتاب ماد.
- نصرالله منشی، ابوالمعالی ۱۳۸۴. *ترجمه کلیله و دمنه*. چ ۲۸. به تصحیح مجتبی مینوی. تهران: امیرکبیر.